3 1761 07463482 5

PR
3516
D63W6

TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/quellenstudienzu00wolb

Quellenstudien zu John Home's „Douglas".

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

von der

philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

genehmigt

und

nebst den beigefügten Thesen

öffentlich zu verteidigen

am

14. Dezember 1901

von

Eugen Wolbe

aus Berlin.

Opponenten:

Herr stud. jur. Friedrich Bischof.
„ cand. phil. Ernst Samuel.
„ Dr. phil. Leonhard Wroblewski.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1901.

122884
2/7/12

PR
3516
D63W6

Meiner lieben Mutter.

Inhaltsangaben

des 'Douglas' sind zu finden in:

The Gentleman's Magazine, Jahrgang 1757; XXVII, 124.

Baker, Biographia dramatica, 1812. I, 360.

Geneste, Some account of the English stage, 1832. IV, 489.

Charles Morris, Tales from the dramatists, 1892. II, 32.

I. Die Entstehung.

A. Anregung und Abfassung.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts konnte die dramatische Poesie in Schottland keine bleibende Stätte finden. Zwar hatte sie hier im Kleinen ungefähr denselben Entwicklungsgang vom religiösen Mysterium durch Moralität und Schulstück hindurch zur Tragödie durchgemacht, wie im nachbarlichen England; allein von der Mitte des 16. Jahrhunderts an wurde das schottische Volk durch John Knox und seine Anhänger, welche die Bühnen als Stätten der Irreligiosität verdächtigten, dem Theater immer mehr entfremdet. Mit der Verlegung des königlichen Hofes von Holyrood nach London (1603) liess auch das Interesse des Adels am Theater nach, und als die Stuarts 1688 vertrieben wurden, war es mit dem schottischen Theater — für eine Generation wenigstens — vollends zu Ende.

Besser schien es zu werden, als der Londoner Schauspieler Anthony Aston 1725 vom Edinburger Magistrat die Spielerlaubnis erhielt; doch verfügte schon zwei Jahre später ein neuer Magistrat die Schliessung des Spielhauses (Dibdin, Annals of the Edinb. stage, 1888. S. 37).

Abermals nach einigen Jahren erwachte in den Kreisen des Adels und des aufgeklärten Bürgertums die Theaterlust. Reisende Schauspielergesellschaften erschienen, und selbst in den Gymnasien wurden die Werke zeitgenössischer und älterer englischer Dramatiker, z. B. Marlowe's, aufgeführt. Allan Ramsay errichtete auf eigene Kosten in Edinburg ein Theater, welches jedoch schon nach halbjährigem Bestehen, im Juni 1737, seine Pforten schliessen

musste, nachdem es dem Stifter empfindliche materielle Verluste verursacht hatte (Dibdin, S. 49). Die kleine Truppe blieb in Edinburg (Dibdin, S. 51), wo sie ein kümmerliches Dasein fristete, weil Presse, Magistrat und Geistlichkeit gegen das Theater und die Schauspieler eiferten (Dibdin, S. 52).

Eine neue Ära für das schottische Theater brach an, als Garrick mit seiner Wiederbelebung Shakspere'scher Dramen in London die grössten Erfolge erzielte. Das erweckte in den Gebildeten Schottlands den Wunsch, Shakspere auch in Edinburg aufgeführt zu sehen. An Verwirklichung konnte freilich erst gedacht werden, nachdem die Schlacht von Culloden dem schottischen Bürgerkriege ein Ende gemacht und den jakobitischen Bestrebungen den Boden entzogen hatte. Jetzt wandte sich das Interesse des schottischen Volkes von der Politik mit Macht der Philosophie und Litteratur zu. Schon 1746/47 wurde in der Kanonengasse zu Edinburg ein Theater gebaut, auf dem Shakspere fortan eine bleibende Stätte finden sollte: Lear, Hamlet, Heinrich IV., Othello, Richard III., Tempest etc. beherrschten in den ersten drei Jahren den Spielplan (Dibdin, S. 61—65). Wenn auch kein schottischer Garrick erstand, so scheint es doch der Eitelkeit des Edinburger Publikums geschmeichelt zu haben, wenn die Überlegenheit ihrer Schauspieler über deren Londoner Kollegen von kunstverständigen Männern anerkannt wurde (Alexander Carlyle, Autobiography, 1860. S. 196).

In diese Zeit leidlicher Theaterfreundlichkeit fällt die Studienzeit und das Auftreten unseres John Home (geb. 1722).

In den Lateinschulen von Haddington und Dalkeith fanden häufig Schüleraufführungen statt; vielleicht war dies auch in der Grammar School von Home's Vaterstadt Leith der Fall. Ob er dann als Student der Theologie an der Edinburger Universität oft ins Theater gegangen, ist fraglich; jedenfalls hätte er es nicht öffentlich thun dürfen. Seine litterarischen Kenntnisse schöpfte er vielmehr haupt-

sächlich aus der Lektüre, wie aus den Werken, die er erwähnt, hervorgeht. Er rühmte die griechischen Dichter (Mackenzie, The Works of John Home, 1822. I. 291); Plutarch war beständig in seinen Händen (Works I, 31); er kannte den Ästhetiker Longinus (Works I, 186). Was moderne Dramatiker betrifft, so erwähnt er von Molière eine Titelblattvignette: er hatte also seine Werke gelesen (Works I, 130). Er kennt Lee; Thomson schätzt er als den grössten Dichter[1]) seiner Zeit (Works I, 135). Aber doch verwahrt er sich offen dagegen, von den genannten Dichtern gelernt zu haben (Works I, 136).

Als Meister und Muster schwebte ihm vielmehr Shakspere vor; ihn bewunderte er, ohne ihn nachahmen zu wollen (Works I. 75), ganz wie es die damalige Kunsttheorie vorschrieb. In der Erinnerung an ihn suchte er Trost, als ihm Garrick durch die Ablehnung seines ersten Dramas 'Agis' den Weg zur Bühne versperrt zu haben schien; er flüchtete zu Shakspere's Monument in den Poetenwinkel der Westminster-Abtei und schüttete da sein Herz aus in den Versen (Works I, 35):

> Image of Shakspere! To this place I come
> To ease my bursting bosom at thy tomb;
> For neither Greek nor Roman poet fired
> My fancy first, thee chiefly I admired;
> And day and night revolving still thy page,
> I hoped, like thee, to shake the British stage;
> But cold neglect is now my only mead,
> And heavy falls it on so proud a head.
> If powers above now listen to thy lyre,
> Charm them to grant, indulgent, my desire;
> Let petrefaction stop this falling tear,
> And fix my form for ever marble here.

Was Shakspere den Engländern war, das wollte Home den Schotten sein: der nationale Dramatiker. Aus Liebe zur schottischen Heimat und zu ihrer Dichtung hat er später Macpherson's Sammlung Ossianischer Gedichte mit

[1]) Das Wort 'poet' schliesst Dramendichtung aus.

Freuden begrüsst und für den Herausgeber die Mittel zu litterarischen Forschungsreisen in die schottischen Hochlande aufgebracht (Baker, Biogr. 1812. dram. I, 362).

Sein erstes Drama beschäftigt sich mit einem durchaus klassizistischen Stoffe, mit dem Schicksal des Spartanerkönigs Agis (gedichtet 1746, vgl. Works I, 32). Agis will die alte lykurgische Verfassung wieder herstellen. Sein verräterischer Freund Amphares paktiert mit den feindlichen Thraciern. Agis muss vor ihnen im Tempel der Juno Schutz suchen, wird aber durch eine List herausgelockt und getötet. Inzwischen aber hat die Agis-Partei gesiegt und Agis' Sohn wird zum Könige ausgerufen. Nebenher läuft ein Liebesverhältnis zwischen Agis' Freund Lysander und der Athenerin Euanthe, um die auch Amphares, allerdings vergeblich, wirbt (Geneste, Some account of the English stage, 1832. IV, 513 ff.).

An Agis, dessen Stoff aus Plutarch stammt (Geneste, ebd.), hat Home lange gefeilt, ehe er ihn einreichte (Works I, 77). David Hume, der ihm gleich anderen Freunden bei den Änderungen beratend zur Seite stand, wollte darin eine verderbliche Nachahmung Shakspere's entdecken (Burton, Life and correspondence of David Hume, 1846. I, 392). Auf Grund des vorhandenen Textes ist es allerdings schwer, diese Behauptung zu beweisen.

Mit dem MS. reiste Home Ende 1749 nach London, um es Garrick zur Aufführung am Drury Lane-Theater zu überreichen, — ein Zeichen, dass der Ruhm des grossen Shakspere-Darstellers für den Pfarrer von Athelstaneford, wo Home seit 1746 amtierte, ein Leitstern war. Allein Garrick lehnte das Stück als bühnenunfähig ab. Erst acht Jahre später, als der Erfolg des 'Douglas' Home's Dichtertalent bewiesen und dem Autor hohe Gönner verschafft hatte, kam Garrick auf den 'Agis' zurück. Er kritisierte das Stück eingehend in einem Briefe an Home und schlug verschiedene Änderungen vor (Works I, 84—87). Umgearbeitet, wurde 'Agis' endlich am 21. Februar 1758 aufgeführt (Geneste IV, 513).

Aus der Zurückweisung des 'Agis' erwuchs dem Dichter die Anregung zum 'Douglas', denn

1. er lernte in London Collins kennen, der ihm die 'Ode on the popular superstitions of the Highlands of Scotland, considered as the subject of poetry' widmete und ihm darin unter Verweisung auf die an dramatischen Stoffen reichen Sänge des Volkes die Wahl eines nationalen Stoffes mit einem nationalen Helden anriet (Str. 11):

> The native legends of thy land rehearse,
> To such adapt thy lyre and suit thy powerful verse.

Darauf ging Home um so lieber ein, als es zu seinen patriotisch-litterarischen Absichten stimmte (Works I, 292).

2. Sein Freund James Oswald forderte ihn in einem Schreiben vom 15. Juni 1750 auf, er möge ein neues Stück mit einer neuen tragischen Leidenschaft versuchen; 'Agis' sei wertlos, weil hier in eine Staatsaktion eine das Interesse von der Haupthandlung ablenkende Liebesgeschichte eingeflochten sei, so dass man nicht wisse, ob man Agis und sein Schicksal oder die Liebesepisode mit grösserer Aufmerksamkeit verfolgen solle (Works I, 78 ff.).

Nach der Rückkehr von London, wo er die 'Merope' in Hill's Bearbeitung gesehen haben mag (Geneste IV, 269), gab Home seine Pfarrwohnung auf und ging in Pension zu Mr. Hepburn, in dessen Familienkreise Geselligkeit, Kunst und Wissenschaft gepflegt wurden (Carlyle, S. 232/33). Hier hörte er Frau Janet Denoon, Mr. Hepburn's Schwägerin, die alte schottische Volksballade 'Gil Morrice' singen (ebd.): Gil Morrice ist der illegitime Sohn der Lady Barnard, der fern von seiner mit einem Baron verheirateten Mutter aufwächst. Eines Tages lässt Gil M. sie durch seinen Pagen um ein Stelldichein ersuchen: die Bestellung wird vom Überbringer ungeschickt ausgerichtet und macht den Lord so eifersüchtig, dass er sofort in den Wald zum Orte der erbetenen Zusammenkunft eilt und den vermeintlichen Galan seiner Frau tötet. Als er ihr triumphierend das blutige Haupt bringt, klärt sie ihren Gatten über ihr wirkliches Verhältnis zu seinem Opfer auf. Der Lord

stösst darauf wütende Schmähungen gegen seine Gattin aus und erklärt ihr (Str. 22):

Gin I had kend he'd bin zour son.
He'd neir bin slain for mee.

Diese Ballade lieferte unserm Dichter den gewünschten nationalen, und doch nicht in einer Staatsaktion bestehenden Stoff, der sich um eine ebenso würdige wie wirksame tragische Leidenschaft dreht, um Mutterliebe.

Es war ein neuer Gedanke, eine Volksballade zu dramatisieren, obwohl gerade in Schottland der Volksgesang sich weit länger gehalten hatte, als in England, und bis 1720 schottische Familientragödien zu Balladen umgestaltet wurden (Brandl, in Paul's Grundriss, II, 846). Addison's Verherrlichung der alten Volksballade Chevey Chase (Spectator von 1711, No. 70 und 74) führte zur Herausgabe von Balladensammlungen, deren erste 1723—25 in London erschien. In Edinburg bezweckten Ramsay's Liederbücher 'Evergreen' und 'Teatable-Miscellany', 1724 und 1725, die sangeskundigen Kreise für die alte Volkspoesie wieder zu erwärmen (Brandl, a. a. O. II, 849). Nach 1745 wurden beliebte Volksballaden in Schottland mehrfach aufgezeichnet und als Flugblätter gedruckt.

Zu diesen gehörte u. a. die Ballade 'Gil Morrice', auch 'Childe Norrice' („Junker Pflegling") betitelt. Vermutlich hat Home die 1755 zu Glasgow in zweiter Ausgabe erschienene Fassung dieser Ballade gekannt (s. diese bei Child, 'The Engl. and Sc. popular ballads', Teil IV, Bd. II, S. 263 ff.), die der in Percy's Reliques (3. Serie, 1. Buch, No. 18) abgedruckten Fassung bis auf die Strophen $14._5$ bis $16._8$, Str. $17._{5-8}$ und Strr. 23—26 (Interpolationen von Percy selbst!) entspricht. Diese Fassung war offenbar zu jener Zeit die geläufigste, weshalb Percy gerade diese und nicht die seines Folio-MS. abdruckte. Hätte Home die Fassung des Folio-MS. oder eine ihr ähnliche gekannt, so hätte er ein wirksames Motiv, das sie enthält, nämlich das scharf pointierte, dramatische Zwiegespräch zwischen dem Baron und seinem vermeintlichen Nebenbuhler schwer-

lich unbenutzt gelassen (Percy's Folio-MS., 1867. ed. Hales and Furnivall, II. 500 ff.). Übrigens wusste Home im Alter, als Walter Scott ihn einmal fragte, selbst nicht mehr anzugeben, aus welcher Fassung er geschöpft hatte (Motherwell, Minstrelsy, ancient and modern, 1873. S. 275). Er hat eben nur Gerippe und Pointe der Handlung entlehnt.

Die Behauptung Mackenzie's (Works I, 35), Home habe den Plan zum 'Douglas' schon vor der erfolglosen Reise nach London, also vor 1749, skizziert und nach der Ablehnung des 'Agis' ausgeführt, halte ich für unrichtig: denn Home hat sich erst auf Collins' (1749) und Oswald's (Juni 1750) Ratschläge hin zur Wahl eines vaterländischen Stoffes entschlossen und in Hepburn's Hause (1750) zur Dramatisierung der Gil Morrice-Ballade anregen lassen.

Immerhin hat Home fünf Jahre an 'Douglas' gearbeitet (Carlyle, S. 233), an den ersten drei Akten allein 4½ Jahre: im Juli-August 1754 las Home's Freund Carlyle, der das unleserliche MS. säuberlich abschrieb, Sir Gilbert Elliot die bis dahin fertigen 3 Akte vor (Carlyle, S. 299). Im Oktober 1754 war 'Douglas' fertig: David Hume schreibt d. d. 15. Okt. 1754: . . . we may hope to see good Tragedies in the English language. A young man, called Hume[1]), a clergyman of this country, discovers a very fine genius for that species of composition (Burton, I, 392).

Durch das Fiasko des 'Agis' gewitzigt, wollte sich Home erst mit einem vollendeten Kunstwerke an die Öffentlichkeit wagen und zog deshalb alle seine Freunde zu Rate (Carlyle, S. 233). Wir haben leider keinen Anhaltspunkt, um zu ergründen, welche Teile der ursprünglichen Conception dadurch verändert wurden.

Im Februar 1755 reiste Home mit dem 'Douglas' in der Tasche nach London, um abermals sein Glück bei Garrick zu versuchen. Warum Garrick auch dies Drama

[1]) Der Name Home wurde in Schottland Hume gesprochen, in alten Urkunden auch Heume, Hewme und Hoome geschrieben (W. Scott in der 'Quarterly Review', XXXVI, S. 170).

ablehnte, darüber gehen die Vermutungen weit auseinander: Home selbst glaubte, die Form und Anordnung der Szenen habe ihm nicht gefallen (G. B. Hill, Letters of Samuel Johnson, 1892, I, 422). Nach Geneste hatte ihn die natürliche Sprache des Stückes abgestossen (IV, 490). Auch Eitelkeit wird als Grund angenommen: Garrick habe sich mit seinen 40 Jahren für „zu alt" für die Rolle des Douglas gehalten (Fitzgerald, Life of Garrick, 1899, S. 189). Gewiss mögen Rücksichten dieser Art bei der Ablehnung mitgespielt haben, allein Garrick hätte aus einem dieser Gründe schwerlich ein Stück abgewiesen, wenn es irgendwie aufführbar gewesen wäre. Das war 'Douglas' aber nicht. So wie das Stück Garrick vorlag, hatte es noch lange nicht die Gestalt, die es heute hat, denn statt Handlung wies es lange Gebete, Beschwörungen und andere Absonderlichkeiten auf (Fitzgerald, a. a. O.). Es wurde zuerst nach der Abweisung und dann nach fast jeder Aufführungsperiode neuen Änderungen unterzogen.

B. Die Aufführungen.

Bis Herbst 1756 hatte Home den 'Douglas' so umgestaltet, dass er ihn dem Edinburger Theater einreichen konnte. Seine Freunde sagten ihm einen grossartigen Erfolg voraus; David Hume schrieb an Adam Smith: . . . when it shall be printed, I am persuaded, it will be esteemed the best, by French critics the only Tragedy of our language (Burton, II, 16).

Nach einem bei Burton verzeichneten Gerücht (I, 420), fand vor der ersten öffentlichen Aufführung eine private in der Wohnung der Schauspielerin Mrs. Sarah Warde statt: den Douglas spielte da Home selbst, Lady Randolph: Dr. Ferguson, Universitätsprofessor; Lord R.: Rev. Dr. Robertson, Rektor der Universität; Old Norval: Rev. Dr. A. Carlyle; Glenalvon: Dr. David Hume; Anna: Rev. Dr. Hugh Blair. Vermutlich hat es sich hierbei um eine blosse Leseprobe gehandelt, die den Theaterdirektor Thomas West Digges von der Wirkung des 'Douglas' überzeugen sollte.

Die hauptstädtischen Zeitungen, die sonst über neueinstudierte Stücke viel schrieben, schwiegen über 'Douglas'. Desto mehr wurde in der Stadt über das neue Stück gesprochen. Die gebildeten, theaterfreundlichen Kreise waren entzückt, dass ein Schotte eine Tragödie ersten Ranges verfasst habe, und dass das Edinburger Publikum zuerst darüber zu Gericht sitzen sollte (Works I, 38/39). In den litterarischen Theegesellschaften zirkulierten bereits Monologe und Kraftstellen aus 'Douglas', die aus den Proben in die Öffentlichkeit gedrungen waren (Works I, 38).

Am 14. Dezember 1756 ging 'Douglas' zum ersten Male in Szene — mit glänzendem Erfolge. Der Rezensent des 'Caledonian Mercury' pries das Stück als „eins der vollkommensten Werke, die der Genius hervorgebracht habe" (Dibdin, S. 89/90). Die schlichte Natürlichkeit, welche Digges in die Rolle des Douglas hineinlegte, war etwas ganz Neues und erregte allgemeine Bewunderung. Überwältigt vom Eindruck des Stückes rief ein junger Schotte im Parterre aus: Weel, lods, hwar's yeer Wolly Shakspere nu (Dibdin, S. 87; Owen Williams, British Theatre, 1831, S. 48)! Angesichts so begeisterter Beifallskundgebungen, in die sich die Thränen der Damen mischten, wagte sich die Opposition nicht hervor. Desto schärfer ging die orthodoxe Geistlichkeit mit ihrem Anhange dem „schottischen Shakspere" (Burton, II, 32) sowie den anderen Geistlichen zu Leibe, die der Aufführung beigewohnt hatten. Das Presbyterium von Edinburg erliess eine Verfügung, "lamenting the extraordinary and unprecedented countenance given of late to the playhouse in that city" und liess von den Kanzeln herab den Theaterbesuch aufs neue verbieten. Obwohl genz unbeteiligt — weil in theaterloser Stadt — wetterte auch das Presbyterium von Glasgow gegen „den Geistlichen, der die Tragödie 'Douglas' geschrieben" und gegen die Amtsgenossen, die der Aufführung beigewohnt hatten.

Als eine Entschädigung für den Verdruss von Seiten der Kirchenbehörden durfte Home es ansehen, dass ihm

Hume seine 'Four dissertations' (1757) widmete (Works I. 99). Die Zueignung verheisst dem Dichter: 'It is reserved to you, and you alone, to redeem our stage from the reproach of barbarism'.

'Douglas' wurde im Dez. 1756 7 mal gegeben. Für die Wiederholung am 9. Febr. 57 waren 'material alterations by the author' angekündigt (Dibdin S. 91). Am 14. März 57 wurde 'Douglas' auch in London gegeben, und zwar nicht in Garrick's Theater, sondern in Covent Garden. Für diese Aufführung wurde aus euphonischen Gründen der Name Forman in Norval und Barnet in Randolph umgeändert; Barnet ist nämlich ein Dorf bei London (Geneste IV. 490). Das Londoner Publikum nahm 'Douglas' begeistert auf, unbekümmert um Goldsmith, der ihm 'poetic fire, elegance or the heightenings of pathetic distress' absprach (Monthly Review, Jhg. 1757, 428), und um Dr. Samuel Johnson, der in dem 'foolish play' nicht zehn brauchbare Zeilen zu entdecken glaubte (Boswell, Life of Johnson, 1893, S. 292; Dict. of nat. biogr. 1891, XXVII, 256).

Inzwischen war gegen unsern Dichter von Seiten des Presbyteriums das Disciplinarverfahren eingeleitet worden. Er entzog sich der Verurteilung (Juni 1757) durch freiwilligen Verzicht auf sein geistliches Amt (Geneste IV, 492). Fortan lebte er in London († 1808).

Am 10. März 58 wurde 'Douglas' unter der Direktion des älteren Sheridan auch in Dublin gegeben (Geneste, X. 410). Das Stück ging aber nur dreimal in Szene, beim dritten Male unter so schwachem Besuch, dass Sheridan sich schämte, dem Autor die Tageseinnahme dieser dritten Vorstellung als Tantième zu schicken. Er liess daher eine goldene Medaille im Werte von 10 Guineen schlagen und sie dem Dichter — angeblich durch Lord Bute — überreichen, 'for having enriched the British stage with so perfect a Tragedy'. Wegen dieser Anerkennung stellte Johnson Sheridan zur Rede: verdiente Männer durch Medaillen auszuzeichnen, sei Sache der Universitäten (Boswell, S. 292).

Nachdem Digges die Rolle des Douglas kreiert hatte, spielte sie 1761 auch Jackson. Diesem sowie allen Vertretern der Hauptrolle während der folgenden 50 Jahre versicherte Home, er habe kaum je den Douglas besser verkörpert gesehen! (Dibdin, S. 113.)

Aus Pye's 'Commentary illustrating the poetic of Aristotle' schöpfend, berichtet Baker (II, 175), Frau Crespigny habe die Tragödie mit einem glücklichen Ausgange versehen und auf ihrer Privatbühne aufgeführt (4. Apr. 1789). Die Begründung dieser Änderung liegt in den Schlussworten des Prologs (European Magazine, XV, 492):

> If in our Play some alter'd scenes you find,
> They owe their merit to a female mind,
> Whose tender bosom, e'en in fictious grief,
> Shrunk from the woe that can't admit relief:
> And felt the Drama went beyond its art,
> Rending the chords that nerve a mother's heart.

'Douglas' hielt sich länger als ein halbes Jahrhundert auf dem Spielplan der englischen Theater, und wenn auch Dibdin's Wunsch einer Einstudierung des 'Douglas' in unseren Tagen (Dibdin, S. 87) ein frommer Wunsch bleiben dürfte, so haben sich doch einige Citate aus 'Douglas' noch bis heut als „geflügelte Worte" erhalten (Bartlett, Familiar Quotations, 1895. S. 392):

> My name is Norval; on the Grampian hills
> My father feeds his flocks (Works I, 314).

> I'll woe her as the lion woes his brides (Works I, 310).

> Like Douglas conquer or like Douglas die (Works I, 372).

II. Die Quellen.

In der Chronik der Familie Douglas, herausgegeben von David Hume of Godscroft (1644) liessen sich Charaktere und Vorgänge finden, die dem Dramatiker zur Vorlage gedient haben könnten: namentlich könnte Archibald II., der 3. Graf, 12. Lord von Douglas, genannt „der Grimme"

(Hume, S. 111). als Modell für den Douglas des Dramas gelten. Auch er stammte aus verbotener Verbindung: er war ein natürlicher Sohn des Sir James Douglas, ein Verhältnis, welches der prüde Familienhistoriker verschweigt (Dict. of nat. biogr. XV, 261). Wie Lady Randolph die Anerkennung ihres Sohnes als ein Douglas bei ihrem Schwager Lord D. erwirken will, so mag wohl auch Archibald's Mutter sich an den Oheim ihres Sohnes gewandt haben. — mit Erfolg, denn Archibald wurde von seinem Oheim Hugh als voll- und erbberechtigter Douglas anerkannt. Wie der Held der Tragödie, so lebte auch A. seiner illegitimen Geburt wegen fern vom Adel des Landes und konnte sich daher erst spät Waffenruhm erwerben. Obwohl die Persönlichkeit des A. dem Historiker etwas unbequem ist, so rühmt er doch seine Tapferkeit und Strenge. Die Ablehnung der ihm von König Robert III. angebotenen Herzogswürde als einer „Neuheit und eines leeren Titels, not worthy of the accepting" ist wohl nicht wie Hume sagt, — ein Zeichen von Starrsinn, sondern vielmehr von Norval-Douglas'scher Bescheidenheit.

Hätten wir somit einen wirklichen Douglas als Vorbild für den Tragödienhelden gefunden, so ist aus der Geschichte der Familie Douglas auch eine Episode zu ermitteln, welche für die unglückliche Ehe zwischen Lord und Lady Randolph und für ihre Trennung durch einen intriguanten Untergebenen vorbildlich gewesen sein kann.

Lady Barbara Erskine aus dem Hause der Grafen von Mar war seit etwa 1670 mit James Douglas verheiratet, dem Jamie Douglas der gleichnamigen Ballade (Child, 2.2. S. 265). Durch das launische Wesen des Gatten war die Ehe von vornherein unglücklich; und als sich nun gar der Haushofmeister William Lawrie, der Laird of Blackwood der Ballade, mit seinen Einflüsterungen zwischen die Eheleute drängte, zog sich James D. von seiner Frau ganz zurück. Um mit ihrem einzigen Sohne nicht 'der bittersten Not ausgesetzt zu sein, musste Lady die Hülfe des Geheimen Staatsrats anrufen (Febr. 1677), welcher

den Grafen an seine Alimentationspflicht erinnerte. Vier Jahre später erfolgte die Scheidung.

Somit wären aus der Geschichte des Hauses D. historische Vorbilder für die Hauptpersonen der Tragödie festgestellt: Douglas — Archib. D.; Lord Randolph — James D.; Lady Randolph — Lady Barbara Erskine; Glenalvon — William Lawrie.

Für den Streit der Häuser D. und Malcolm, der im Drama die eigentliche Ursache der Geheimhaltung der Ehe, der Beseitigung des jungen D. und schliesslich der Katastrophe ist, hätte der Dichter in derselben Familienchronik ein Vorbild finden können. Nur heisst die feindliche Adelsfamilie nicht Malcolm, sondern March. Die Ursache dieser langjährigen Streitigkeiten war folgende: Als die Verlobung des Herzogs David, des ältesten Sohnes des Königs Robert III., mit Elisabeth, der Tochter George Dunbar's, aus dem Hause March, infolge Einspruchs des Parlaments aufgelöst wurde, verlobte sich der junge Prinz mit Marjorie Douglas. Die Familie March war empört, umsomehr, als Lord March auf das erwartete Ehebündnis hin dem Könige Gelder vorgeschossen hatte. Da die Rückzahlung trotz mehrfacher Mahnung nicht erfolgte, zog sich die Familie March nach England zurück; ihre Güter schenkte der König dem Hause Douglas. Von England aus machte Dunbar seine Rechte geltend, wobei er sich mit Percy, dem Heisssporn, einem alten Douglas-Feinde, verband (Dict. of nat. biogr. 1888. XV, 262).

Obwohl Persönlichkeiten und Handlung des 'Douglas' mit obigen historischen Vorgängen Ähnlichkeit haben, so habe ich mich doch von der Möglichkeit, dass sie dem Dramatiker etwa zur Vorlage gedient haben, nicht überzeugen können. Die Fabel der Handlung wird vielmehr ausschliesslich durch die Ballade 'Gil Morrice' [1]) vermittelt,

[1]) Schröer glaubt, der ursprüngliche Titel der Ballade sei 'Child Maurice' (Percy's Reliques nach der 1. Ausg. von 1765, ed. Schröer, 1893. II, 617. In: Vollmüller, Englische Sprach- und Litteraturdenkmäler).

während der Titel 'Douglas' wohl aus der alten Chevey Chase-Ballade entlehnt ist.

A. Figuren aus der Ballade.

Der Held.

Zur Charakteristik seines Hauptheldeu Douglas hat Home folgende Züge aus der Ballade entlehnt:

1. Gil Morrice ist die Frucht einer verbotenen Verbindung. Seine Mutter sagt von ihm:

> I got ze in my father's house
> Wi' mickle sin and shame (Str. 21).

Ebenso Douglas, nur ist die verbotene Verbindung, aus der er stammt, legitim. Die Ehe seiner Eltern muss aber geheim gehalten werden, weil infolge eines alten Familienstreites der Vater der Lady, Lord Malcolm, seine Tochter hat schwören lassen, nie einen Douglas zu heiraten. Aber Douglas hat sich unter falschem Namen bei Malcolm eingeführt und um Matilda geworben.

2. Das Aufwachsen des Helden fern von der Mutter. Die Ballade erzählt, Lady Barnard habe ihren Sohn im Walde aufgezogen; vermutlich hat sie ihn bei schlichten Bauersleuten in Pflege gegeben. Douglas wird gleichfalls nicht bei der Mutter, sondern bei einfachen Hirten, bei Norval, erzogen. Er sollte noch in der Nacht seiner Geburt von der Amme zu Lady Douglas' Schwester gebracht werden, aber der Kahn, der sie den Carron hinaufführte, schlug um. Die Amme ertrank; das Kind jedoch kam in einem Körbchen an das Haus des Norval geschwommen und wurde von diesem gerettet.

3. Liebe zu einer Mutter, die ihn verheimlicht. In unebenbürtiger Umgebung, im Walde nur auf sich selbst angewiesen, denkt Gil Morrice, der sonst niemanden auf Erden hat, nur an seine Mutter und lechzt daher nach jeder Gelegenheit, sie heimlich — zu sehen. Diese zur Leidenschaft gesteigerte Liebe wird ihm zum Verhängnis: Von Sehnsucht erfüllt, sendet er seinen Pagen mit einem

Erkennungszeichen an seine mit Lord Barnard vermählte Mutter und lässt sie um ein Stelldichein bitten. Die Liebe zur Mutter macht ihn blind gegen die Gefahren, welche diese Einladung für beide nach sich ziehen kann. Er eilt an den bezeichneten Ort, wo jedoch statt der Mutter Lord Barnard erscheint, um den vermeintlichen Geliebten seiner Frau zu töten. Auch Douglas liebt seine Mutter, obwohl sie ihn nach der Geburt einem ungewissen Schicksal preisgegeben hat. In dieser seiner Liebe achtet auch er der Gefahren nicht, welche sein plötzliches Auftauchen über die Lady und ihn bringen kann: ebensowenig lässt er sich vor den Folgen des Stelldicheins warnen, bis auch er die Liebe zur Mutter mit dem Tode bezahlen muss. – Mit besonderen originellen Zügen hat Home diese Liebe zur Mutter nicht ausgestattet.

4. Das Stelldichein im Walde. Gil Morrice lässt seine Mutter mündlich um eine Zusammenkunft bitten: im Trauerspiel erfolgt die Bestellung mittelst eines Briefes, doch gelangt in beiden Fällen die Einladung zunächst an die falsche Adresse, nämlich an den Lord. — Die Vermittlung der Begegnung durch einen Brief, der, aufgefangen, die Ursache zu Eifersucht wird, scheint aus Voltaire's 'Zaïre' zu stammen, die 1736 ins Englische übersetzt worden war. Dort hat Nerestan seine Schwester Zaïre brieflich um ein Stelldichein gebeten. Der Brief ist aber von Melidor aufgefangen und dem Sultan Orosman übergeben worden, der, in Unkenntnis über das thatsächliche Verhältnis zwischen Zaïre und Nerestan, von rasender Eifersucht auf seine Braut Zaïre ergriffen wird und ihr furchtbare Rache schwört.

5. Der Tod des Helden durch den Gatten seiner Mutter und die Aufklärung durch letztere. Die aus blinder Eifersucht erfolgte Tötung des Helden durch den Gemahl seiner Mutter, der ihn nicht kennt, sondern ihn für den Liebhaber der Lady hält, ist die Pointe der Ballade und der Tragödie. In beiden Dichtungen er-

folgt die Aufklärung gleich nach der That. und zwar durch die Lady selbst. In der Ballade sagt sie (Str. 20):

I was once as fow of Gil Morrice,
As the hip is of the stean.

Im Drama kommt sie. als sie Waffenlärm hört, hervorgestürzt: Spare, oh spare my son!

Zu diesen aus der Ballade entlehnten Zügen treten noch eine Reihe anderer, die zumeist aus der 'Merope' stammen: schon Geneste hat dies erkannt (IV, 490). Sicherlich hat Home die 'Merope' des Scipione Maffei — ersch. 1714. ins Engl. übers. von Jeffreys 1731, von Ayre 1740 — aber auch die von Voltaire — übers. von A. Hill. aufgeführt 1749 (vgl. S. 5) — gekannt: er scheint aber die an Zügen reichere 'Merope' des Maffei vor der des Voltaire bevorzugt zu haben.

Züge aus der 'Merope'.

1. Das Aufwachsen des hochgeborenen Helden bei einem Schäfer. Um den Kronprinzen Kresphontes gegen die Nachstellungen des Usurpators sicher zu stellen. lässt ihn Merope unter dem Namen Egisto bei dem Schäfer Polidoro in Lakonien erziehen. Ebenso wächst Douglas. unter dem Namen Norval. bei einem Schäfer auf. ohne eine Ahnung von seiner Abkunft zu haben. Mit Eifer übt sich Egisto im Kriegsspiel (Maffei's Merope. ed. Goldbeck. 1884. V. 1495); ebenso Norval. der hierin von einem Eremiten unterwiesen wird. Seit Malory's Morte Artur. Lilly's Euphues und Spenser ist der Eremit eine Lieblingsfigur der brittischen Dichter gewesen.

2. Erste Begegnung mit der Mutter nach der Abwehr von Räubern. Egisto wird der Königin, seiner Mutter, als vermeintlicher Mörder vorgeführt: er ist auf einer Brücke von einem Räuber angefallen worden und hat diesen aus Notwehr getötet (V. 227); Norval. der Lord R. aus der Gewalt von vier Räubern befreit hat. wird von diesem der Lady. seiner Mutter. als Retter vorgestellt (Akt II Anf.).

3. Erkennung des Helden an edlem Benehmen und an Juwelen. Bei Egisto's erstem Anblick ruft Merope aus: mira gentile aspetto! (V. 210).
Durch sein bescheidenes Auftreten nimmt er sie gleich so für sich ein, dass sie ihn — den vermeintlichen Raubmörder! — mit ihrem Gatten (V. 220), später mit ihrem Sohne vergleicht (V. 301). Ebenso denkt Lady R. bei Norvals Auftreten unter Thränen ihres verschollenen Sohnes; und wie Egisto an einem Juwel (Siegelring) als im Zusammenhange mit dem Kronprinzen stehend erkannt wird, so führen auch die beim alten Norval gefundenen Juwelen, u. a. ein Medaillon in Herzform, zur Erkennung des Norval als Matilda's Sohn. — Der Umstand, dass Egisto an einem Juwel, und nicht, wie bei Voltaire, an einer Rüstung erkannt wird, spricht deutlich für die Anlehnung an Maffei.

4. Die Standeserhöhung. Nach der Aufklärung über seinen wirklichen Stand fühlt Egisto seine Kraft wachsen:

O come io sento
Farmi di me maggior (V. 1626 27).

Die Aussicht, nunmehr Gelegenheit zum Erwerben von Ruhm und Macht zu erhalten, wandelt seine Demut in Stolz. Ebenso Douglas. Stolz lehnt er den Schutz ab, den seine Mutter für ihn beim Könige erbitten will:

The blood of Douglas will protect itself! (Works I, 356.)

Die reiche Erbschaft des Malcolm'schen Familiengutes gilt ihm nichts gegenüber dem ruhmreichen Namen: To be the son of Douglas is to me inheritance enough! (ebd.)

5. Gefährdung und Warnung. Egisto ist am Hofe des Usurpators nur so lange sicher, wie das Geheimnis seiner Abkunft gewahrt bleibt. Sein Pflegevater warnt daher die Königin vor Zusammenkünften mit dem Sohne:

un solo
Che col garzon ti veggia in tenerezza,
Dimmi, non siam perduti? (V. 1460—62.)

Douglas-Norval ist nach der Aufklärung in Gefahr, von dem auf ihn eifersüchtigen Glenalvon beseitigt zu werden.

Nach der Erkennung scheint Lady R. so unvorsichtig gewesen zu sein, sich zu verraten: wie sollte denn sonst ein Geheimnis bekannt geworden sein, das sie 18 Jahre lang gehütet hat? Anna kann das Geheimnis nicht verraten haben, warnt sie doch ihre Herrin, als sie einen Zusammenhang der bei dem Gefangenen gefundenen Juwelen mit Lady R. ahnt: Think of the fatal secret
Which in a moment from your lips may fly!
Wie bei Maffei, so tritt auch bei Home der Pflegevater als Warner auf, nachdem er eine Douglas betreffende Unterredung zwischen Lord R. und Glenalvon belauscht hat.

Während Maffei's Tragödie für ihren jungen Helden glücklich schliesst, endet 'Douglas' mit der Katastrophe des seinigen. Sie stammt aus der Ballade, doch hat sie Home ganz bedeutend veredelt: Douglas fällt nicht, wie der sentimentale Gil Morrice, ohne Gegenwehr, sondern sieggekrönt erliegt er einer ihm meuchlings beigebrachten Verwundung, nachdem er Lord R. entwaffnet und Glenalvon getötet hat. Der Heroismus des D., der mit dem Namen „Mutter" auf den Lippen stirbt, flösst selbst dem Lord Achtung ein, der nicht, wie Lord Barnard der Ballade, die Leiche seines Opfers verhöhnt und verstümmelt, sondern vor ihr Reue und Trauer bekundet.

Züge aus Shakspere.

a. 'Romeo und Julia'.

Die Vorgeschichte unseres Dramas beschäftigt sich zum grossen Teil mit der geheimnisvollen Ehe von Douglas' Eltern. Für diese Zuthat ist offenbar 'Romeo und Julia' massgebend gewesen. Folgende Übereinstimmungen zeigen das: Einführung des Titelhelden — unerkannt — in das feindliche Adelshaus; seine Liebschaft mit der Tochter dieses feindlichen Hauses (Douglas mit Matilda); die heimliche Trauung durch einen mit der Familie der Braut befreundeten Geistlichen; der Glücksumschwung: bei Shakspere durch Tybalt's Tod von der Hand Romeo's, bei

Home durch Douglas' Auszug in den Krieg. Diese vier Züge bilden einen Teil von Lady R.'s Erzählung im 1. Akt des 'Douglas' (Works I, 303—07).

b. 'Othello'.

Der Mohr beginnt seine Verteidigung vor dem Dogen mit den Worten (I, 3. Falst. Ed. S. 920):

> Rude am I in my speech,
> And little bless'd with the soft phrase of peace.

Während Othello im Bewusstsein seiner Unschuld nicht nötig zu haben glaubt, sich in wohlgesetzter Rede zu verteidigen, kann Douglas aus überschwänglicher Dankbarkeit keinen passenden Ausdruck finden: er entschuldigt sich daher:

> Rude am I in my speech and manners (Works I, 317).

Eine Parallelstelle hierzu findet sich in Rowe's 'Ambitions Step-mother' (III, 2), wo Memnon beim Anblick seiner Tochter Amestris und ihres prinzlichen Verlobten Artaxerxes ausruft:

> I am roughly bred, in words unknowing,
> Nor can I phrase my speech in apt expression.

Aus 'Othello' scheint auch folgender für Douglas' Ehrgefühl charakteristischer Zug zu stammen. Othello wünscht mit Desdemona konfrontiert zu werden, damit sie die gegen ihn erhobene Anschuldigung des Gebrauchs übernatürlicher Mittel entkräfte. Schenke man seinen Beteuerungen keinen Glauben, so bitte er: The trust, the office . . . take away. So bittet auch Douglas seinen Lehnsherrn, dessen Unwillen er durch seine Klage über Glenalvon erregt zu haben befürchtet:

> Revoke your favours, and let Norval go (Works I, 366).

Züge aus anderen Werken.

Otway's 'Orphan'.

In dem Gebete um Ruhm preist Douglas die glückliche Wendung seines Lebensschicksals, indem er sich mit einer Pflanze vergleicht (Works I, 372):

Once on the cold and winter-shaded side
Of a bleak hill, mischance had rooted me,
Never to thrive, child of another soil;
Transplanted now to the gay sunny vale,
Like the green thorn of May my fortune flowers.

Ich finde eine Vorstufe zu diesem Vergleiche in Otway's 'Orphan' (Akt IV). Chamont preist den alten Acasto, dass er seine gleich ihm verwaiste Schwester Monimia so wohl aufgenommen hat:

You took her up, a little tender flower,
Just sprouted on a bank, which the next frost
Had nipt; and with a careful loving hand,
Transplanted her into your own fair garden,
Where the sun always shines; there long she flourished.

Addison's 'Cato'.

Douglas beantwortet Glenalvon's herausfordernde Frage, ob er die Truppen gesehen habe, mit folgender Schilderung (Works I, 362): The setting sun

With yellow radiance lighten'd all the vale;
And as the warriors mov'd, each polish'd helm,
Corselet, or spear, glanc'd back his gilded beams.
The hill they climb'd, and, halting at its top,
Of more than mortal size, tow'ring they seem'd
A host angelic, clad in burning arms.

Für diese Stelle ist offenbar Juba's Bericht in Addison's 'Cato' (Akt V) vorbildlich gewesen:

The horsemen are return'd from viewing
The number, strength, and posture of our foes.
. . . the setting sun
Plays on their shining arms and burnish'd helmets,
And covers all the field with gleams of fire.

* * *

Die aus der Ballade und aus den genannten Dramen entlehnten Züge hat der Dichter nach seinem eigenen Charakter veredelt und vermehrt. Schon Home's Freund Dr. A. Ferguson weist in einem Briefe an Mackenzie darauf hin, dass die chivalry valour and romantic generosity

des Douglas auch dem Autor eigen gewesen seien (Works I, 6/7). Folgender Zug beweist das. Douglas verrät gleich bei seinem ersten Auftreten Heroismus: er hat den Lord aus der Gewalt von vier Räubern befreit. Heroisch ist der in ihm erwachende Stolz und schliesslich sein Tod. Ähnlich Home selbst: Er ist aus dem Felsenkastell Doune in Perthshire, wohin er nach der Schlacht bei Falkirk[1]) als Gefangener gebracht worden war, mittelst eines aus Bettlaken gedrehten Seiles entflohen (Works I, 5). Heroisch blieb Home auch, als er das Schwert längst wieder mit der Feder vertauscht hatte; daher wählte ihn Garrick bei den Zweikämpfen, an denen er beteiligt war, stets zum Sekundanten (Carlyle, 341).

Die Mutter.

Die zweite Hauptperson des Dramas und der Ballade ist die Mutter des Helden. Für ihre Charakteristik liefert die Ballade folgende Züge.

1. Liebesbund der Lady vor ihrer jetzigen Ehe. Lady Barnard der Ballade hat als Mädchen mit einem in ihrem Elternhause besuchsweise weilenden Ritter ein Liebesverhältnis angeknüpft: dessen Frucht ist Gil Morrice. Ebenso Lady R.: doch hat ihre Liebschaft mit Douglas zur Ehe geführt.

2. Zweite Verbindung der Lady mit einem ungeliebten Manne. Die Ballade deutet die Art dieses Verhältnisses an: sie schildert den Baron als roh und jähzornig (Strr. 6, 12, 22) und lässt ferner die Lady an der Leiche ihres Sohnes ausrufen:

> Far better I loe that bluidy head
> Both and that zellow hair,
> Than Lord Barnard and a' his lands
> As they lig here and their (Str. 20).

Ebenso:

> O better I loe my Gil Morrice
> Than a' my kith and kin (Str. 22).

[1]) Home hat den Feldzug von 1745 als Freiwilliger mitgemacht und später dessen Geschichte geschrieben. (Erschienen 1802.)

Im Drama ist dies kühle Verhältnis der beiden Eheleute gleich in der 1. Szene offen ersichtlich. Doch trägt der Mann an diesem keine Schuld. Lady Randolph hatte vielmehr den Lord nicht aus Liebe, sondern aus Dankbarkeit geheiratet und erfüllte damit zugleich einen Wunsch ihres Vaters, der nicht sterben zu können meinte, wenn Matilda unvermählt bliebe.

3. Innige Liebe zum Sohne. Die Ballade schildert, mit welcher innigen Liebe die Lady an dem illegitimen Sohne hängt, obwohl auch ihre Ehe mit einem Kinde gesegnet ist. Wir erfahren, dass sie oft an der Wiege des Bastards gesessen und seinen Schlaf bewacht habe (Str. 21). Sie hat das Kind der Sünde nicht verstossen oder gar getötet, sondern vielmehr in der Nähe ihres Schlosses aufziehen lassen. In Lady R. ist noch nach 18 Jahren die Liebe zum Sohne, den sie kaum gesehen, so stark, dass sie beständig an ihn denkt und durch den Anblick eines Jünglings sogleich an den Verschollenen erinnert wird.

4. Ergreifende Klage über den Verlust des Sohnes. Als Lord Barnard seiner Gattin triumphierend die Leiche ihres vermeintlichen Geliebten nach Hause bringt, küsst sie sein blutiges Haupt und erklärt dem Mörder ins Gesicht, sie habe den Erschlagenen viel mehr geliebt als ihn selbst (Str. 20). Dasselbe drückt Lady R. in den Worten aus: such a son and such a husband drive me to my fate (Works I, 382). Ihre Trauer äussert sich weniger in Worten als — und zwar weit ergreifender — durch die That: sie kann den Tod des Sohnes nicht überleben und stürzt sich in die Tiefe.

Züge aus der 'Merope'.

Obwohl die Figur der Merope, welche Lessing eine „blutdürstige Bestie" nennt (Hamb. Dramat. St. 47), abstossend genug ist, hat sie doch einige Züge für den Charakter der Lady abgegeben:

1. Das Verhältnis der Mutter zum Vater ihres fern von ihr lebenden Kindes ist ein eheliches.

2. Übermässige Trauer um den ersten Gemahl durch Anlegung von Trauerkleidern noch nach mehr als einem halben Menschenalter. Wie Polifonte Merope auffordert:

Il bruno ammanto,
I veli e l'altre vedovili spoglie
Deponi adunque (V. 8—10).

so klagt Lord R.:

Again these weeds of woe! say, dost thou well
To feed a passion which consumes thy life? (Works I, 296.)

3. Sie begegnet der ersten Spur von ihrem Sohne freundlich und mitleidig. Der Gefangene Egisto hat überzeugend seine Unschuld nachgewiesen: Polifonte bezweifelt, dass Egisto aus Notwehr gehandelt habe, als er den Mord auf der Marmorbrücke verübte. Da ergreift Merope Egisto's Partei: io veggio
Di verità non pochi indizi, e parmi
Ch'egli merti pietà (V. 287).

Ebenso erkundigt sich Lady R. bei dem Begleiter ihres Sohnes teilnahmsvoll (Works I, 312):

Stranger, speak secure:
Hast thou been wrong'd? Have these rude men presumed
To vex the weary traveller on his way?

4. Das Erkennen, ermöglicht durch den Pflegevater. Polidoro hindert Merope an der Tötung des Egisto und klärt sie über die wahre Persönlichkeit des vermeintlichen Mörders auf:

quei che uccider vuoi.
Quegli è Cresfonte, è 'l figlio tuo (V. 1390).

So entnimmt Lady R. aus der Erzählung des Gefangenen (3. Akt), dass das Kind, welches er einst aus Wintersturm und Wogendrang gerettet hat, ihr Kind ist, dasselbe Kind, welches soeben durch die Schilderung seiner Herkunft ihre lebhafte Teilnahme erweckt hat.

Der Ausgang der Merope ist glücklich, denn sie hat nach Beseitigung des Usurpators die Freude, ihren Sohn als König zu sehen. Home's 'Douglas' endet mit der

Tötung des Helden und dem Selbstmorde seiner Mutter. Die Ballade, wie sie Home vorgelegen hat, sagt über das Schicksal der Lady nichts, doch sind im Einklang mit dem Schluss der Tragödie — vermutlich in den 60er Jahren des XVIII. Jhdts. — zur Ballade einige Verse hinzugedichtet worden, in denen Lady und Lord ebenso enden, wie im Drama:

. . . Fast to the steep hich craig she ran,
That's o'er the water hung,
"I come, I come, dear Gil Morris!"
And down herself she flung.

(Jamieson, Pop. Ball. and Songs, 1806. I, 21).

Züge aus anderen Werken.

1. Lady R.'s Erklärung, sie habe sich ihrem Gatten nur auf Wunsch ihres Vaters vermählt, während ihr Herz für Liebe tot ist und sie auch äusserlich den ersten Mann betrauert, erinnert an einen Vorgang in Lee's 'Caesar Borgia' (Akt III). Bellamira ist von ihrem Vater zur Heirat mit Caesar Borgia bestimmt worden: in Trauerkleidung schreitet sie zum Altare und gelobt, sie werde an der Seite ihres Gatten hinleben,

As if no cruel father forc'd the marriage.

2. Glenalvon naht der Lady mit Liebesanträgen. Um sich in ihr Vertrauen hineinzuschleichen, verspricht er Fürsorge für Randolph. Lady R. durchschaut diese Heuchelei und erklärt, seine Dienstbeflissenheit sei einfach seine Pflicht:

That care become's a kinsman's love (Works I, 322).

Im 'Duke of Milan' weist Marcelia, die Gattin des Ludovico Sforza, ihren Schwager in derselben Weise in die gehörigen Schranken:

Francesco. I must say I love you.
Marcelia. As a subject. And it will become you.

3. Lord R. nennt seine Gattin:

like the night's shadowy queen, cold and contemplative
(Works I, 360).

Ähnlich vergleicht Guilford die Lady Jane Gray in Rowe's gleichnamiger Tragödie (I, 1): princely maid . . .,

Who like the silver regent of the night,
Lift'st up thy sacred beams upon the land.

4. Anna wagt Lady R.'s Selbstmord nicht zu erzählen: Lord R. ahnt aber sofort, was geschehen ist. „Matilda —", ruft er aus; Anna vollendet (Works I, 384):

is no more!
She ran, she flew like lightning up the hill:
. . . Oh had you seen her last despairing look!
Upon the brink she stood, and cast her eyes
Down on the deep: then lifting up her head,
And her white hands to heaven, seeming to say:
Why am I forced to this? She plunged herself
Into the empty air.

Dieser Vorgang und seine Schilderung stammt offenbar aus Philip's 'Distrest mother' (V. 1). Pylades erzählt von Hermione's Selbstmorde: — She is no more!

Full of disorder, wildness in her looks,
With hands expanded, and dishevell'd hair,
Breathless and pale, with shrieks she sought the temple;
. . . waken'd from the dire amaze,
She rais'd her eyes to heaven with such a look
As spoke her sorrows, and reproach'd the Gods:
Then plung'd . . .

Dies Bild ist in Home's Ausmalung so ergreifend und zugleich so anschaulich, dass es Thomas Gray für die Schlussscene seines Gedichts "The Bard" entlehnt zu haben scheint (Owen Williams, Brit. Theatre, S. 48). Er schildert den Barden und seinen Tod folgendermassen:

On a rock, whose haughty brow
Frowns o'er old Conway's foaming flood,
Robed in the sable garb of woe,
With haggard eyes the Poet stood;
(Loose his beard, and hoary hair
Stream'd, like a meteor, to the troubled air)
And with a master's hand and prophet's fire,
Struck the deep sorrow of his lyre (V. 15—22).
He spoke, and headlong from the mountain's height
Deep in the roaring tide he plung'd to endless night
(143/44).

Der Lord.

Zwei wesentliche Züge für die Figur des Lord hat Home so übernommen, wie er sie in der Ballade gefunden hat.

1. Sein Zorn schreckt die Umgebung und raubt ihm zugleich die Herrschaft über sich selbst.

An angry man nennt ihn die Ballade (Str. 12). Gil Morrice' Page weigert sich daher, seines Herrn Botschaft an Barnard auszurichten: und wirklich gerät dieser bei der Bestellung seiner Frau zu einem Stelldichein in so masslose Wut, dass er den Tisch mitsamt dem Gerät in Stücke schlägt und spornstreichs in den Wald geht, um den Galan zu töten. Ebenso Lord R. Wie Willie vor Lord Barnard, so fürchtet sich Glenalvon vor Randolph, als Lady R. sein Liebeswerben ihrem Gatten verraten will:

Well I know the baron's wrath is deadly (Works I, 310).

Auch Lord R. glaubt ohne nähere Prüfung an die Schuld seiner Frau und schreitet sogleich zu deren Sühne, die in derselben Weise erfolgt wie in der Ballade.

2. Abwälzung der Schuld auf andere. Nachdem Lord Barnard von seiner Frau über ihr wahres Verhältnis zu seinem Opfer aufgeklärt worden ist, verwünscht er sie, anstatt sie zu trösten, — als habe sie durch ihr Schweigen die That verschuldet:

Away, away, ze ill woman,
And an ill deith mait ze dee (Str. 22).

So wälzt auch Randolph die Schuld auf Glenalvon, obwohl jener ebenso schuldig ist wie der Intriguant:

You matchless villain did seduce my soul to frantic jealousy (Works I, 380).

Der Charakter des Usurpators in der 'Merope' hat für den Lord der Tragödie keinen wesentlichen Zug abgegeben, denn auch er wirkt so abstossend, dass er für den überall klärenden, entschuldigenden, teilnahmsvollen Home nicht in Betracht kommen konnte. Ich finde nur folgende Anlehnung an 'Merope': als Lady R. nach der Tötung ihres

Sohnes davon eilt, schickt ihr Lord R. Anna nach, da er den Schmerz seiner Gattin nicht durch seine Gegenwart stören will:

Follow her, Anna: I myself would follow,
But in this rage she must abhorr my presence
(Works I, 382).

Dem Polifonte giebt Adrasto den nämlichen Rat:

un sì noioso
Incontro sfuggi, e'l primo impeto schiva
Del suo dolor ('Merope', V. 921—23).

Züge aus anderen Werken.

1. Die schmeichelhafte Aufforderung des Lord, seine Gattin möge seinem Lebensretter danken,

— speak, upon beauty's tongue
dwell accents pleasing to the brave and bold (Works I, 313)

hat ihren Vorklang in Rowe's 'Ambitious Step-mother' (V, 2), wo Mirza sich Amestris gefügig macht:

Speak, for enchantment dwells upon thy tongue.

2. Am Vorabend der Schlacht lässt Lord R. von seiner Gattin ein Bankett anrichten (Works I, 318):

Prepare the feast.

Free is his heart who for his country fights:
He in the eve of battle may resign
Himself to social pleasure: sweetest then
When danger to a soldier's soul endears
The human joy that never may return.

Vgl. hierzu Hughes 'Siege of Damascus' (II, 1):

Eumenes. Prepare for feasts, danger shall wait for distance.
And fear be now no more. The jolly soldier
And citizen shall meet o'er their full bowls.
Forget their toils.

Home hat den Charakter des Lord, wie er ihn in der Ballade fand, bedeutend veredelt. Er lässt ihn die Mordthat nicht blindlings aus eigener Initiative, sondern auf Glenalvon's Einflüsterungen hin planen und vollbringen, was die That zwar nicht rechtfertigt, aber doch mildert. Sein Entschluss, die Mordthat durch einen edlen Tod auf

dem Schlachtfelde zu büssen, söhnt uns mit Randolph aus. Der Verfasser der Balladenfortsetzung hat diese Schlussscene des Douglas vor Augen gehabt, wenn er den Lord ausrufen lässt:

"'t was me, 't was me that killed the dame.
't was me Gil Morris slew:
Oh how I've blasted all my fame,
And a' my honour true!

But soon, soon will I make amends:
My horse gar saddle swift:
Farewell, farewell, my merry men!"
And off he flew like drift.

He came where Scotland's valiant sons
Their force invaders fought;
Among the thickest fight he runs,
And meets the death he sought. (Jamieson I, 21.)

Die Vertraute.

Die Ballade führt uns in Lady Barnard's Kammerfrau eine ihrer Herrin treu ergebene Dienerin vor. Unzweifelhaft weiss sie um den illegitimen Sohn der Lady und sieht deshalb die bösen Folgen voraus, welche die von Gil Morrice' Boten offen erbetene Zusammenkunft für ihre Herrin haben wird. Um die Lady gegen jeden Verdacht ihres Gemahls zu sichern, erklärt die Dienerin, die vom Pagen überreichten Erkennungszeichen seien ihr zugedachte Geschenke, eine List, die allerdings durch den Überbringer vereitelt wird.

Diese liebevoll-ergebene Vertraute hat Home, allerdings verfeinert, ins Drama übernommen. Doch hat er sie stark nach der Schablone der in den heroischen Dramen seiner Vorgänger auftretenden Vertrauten ausgearbeitet; er lässt sie daher nicht wie eine Dienerin, sondern wie eine Hauptperson sprechen. Wenn Anna heroisch erklärt:

So fervently I love you, that to dry
Those piteous tears I'd throw my life away (Works I. 302).

so hat diese Treue bis in den Tod von Seiten einer Vertrauten Parallelen in 'The mourning bride' (Akt I. Anf.):

Leonora. My heart, my life and will are only yours,

sowie in Rove's 'Ambitions Step-mother' (III. 1). wo Beliza zu ihrer durch Liebe leidenden Freundin Cleone sagt:

Allow me then at least to share your griefs:
Companions in misfortunes make 'em less;
And I could suffer much to make you easy.

Erschüttert über die Beichte, welche die Lady ihr abgelegt hat, ruft Anna (Works I, 309):

Oh happiness! Where art thou to be found?
I see thou dwellest not with birth and beauty,
Though grac'd with grandeur, and in wealth array'd.

Denselben Gedanken spricht Polidoro in der 'Merope' aus (V. 1759):

O quanto egli erra
Chiunque da l'altezza de lo stato
Felicità misura! e quanto insano
È'l vulgo che si crede ne' superbi
Palagi albergo aver sempre allegrezza!

Die weitere Charakteristik der Vertrauten geht über das Alltägliche nicht hinaus.

Der Diener.

In der Ballade weigert sich Gil Morrice' Page, die gefährliche Bestellung auszurichten. Er thut dies erst, als sein Herr ihn mit dem Tode bedroht, rächt sich aber für diese Behandlung, indem er die Botschaft möglichst ungeschickt ausrichtet und den Wink der Kammerfrau absichtlich missversteht.

Aus dem Pagen Willie der Ballade hat Home den Diener des Norval gemacht. Wie Willie, so rächt sich auch Norval's Diener an seinem Herrn, und zwar dafür, dass dieser ihn entlassen hat. Auch er setzt sich mit der Gegenpartei in Verbindung und trägt somit zum Untergange des Helden bei, denn er lässt sich von Glenalvon bestechen, gegen seinen Herrn auszusagen. Wie in der Ballade, so wird auch in der Tragödie der Lady auf die Aussage des Dieners hin Untreue zur Last gelegt.

B. Neue Figuren.

Glenalvon.

Zu den aus der Ballade übernommenen und mehr oder minder ausgestalteten Figuren hat Home zwei weitere treten lassen: den Intriguanten Glenalvon und den Pflegevater des Helden, Norval. Als Modell für Glenalvon könnte Adrasto in der 'Merope' angesehen werden, doch stimmen beide nur in dem einen Zuge überein, dass sie ihren Herren raten, den vermeintlichen Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen: Adrasto aus pflichtschuldiger Ergebenheit (V. 607), Glenalvon aus Rachsucht.

Das Urbild für einen Bösewicht, der die Gattin seines Herrn liebt und — da er von ihr zurückgewiesen wird — sie der Untreue mit einem Untergebenen bezichtigt, ist Golo im alten Volksbuche von der Genovefa. Entstanden zwischen 1325—1425 in Maria Laach, wurde dies 1638 aus dem Lateinischen ins Französische, 1654 von Sir W. Lower und von dem Holländer John van den Kerchove ins Englische übersetzt (Seuffert, die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa, 1877. S. 84). Aus dem Volksbuche stammen drei Züge des Glenalvon:

1. Der Vertrauensbruch. Golo, den der im Felde weilende Herzog mit der Fürsorge für seine Gattin Genovefa betraut hat, nähert sich ihr mit unerlaubten Anträgen. Ebenso handelt Glenalvon der Lady gegenüber.

2. Die Drohung der beleidigten Herrin, sie werde ihrem Gatten von diesen Anträgen Mitteilung machen.

3. Der Intriguant bezichtigt seine Herrin bei ihrem Gatten des Ehebruchs mit einem Untergebenen, im Volksbuch mit dem Koch Drago, bei Home mit dem einstigen Schäferburschen Norval.

Für die Ausmalung dieser Motive hat dem Dichter die Figur des Jago vorgeschwebt:

1. Glenalvon zeigt dieselbe Heuchelei wie Jago. Wie dieser sich Othello gegenüber den Anschein eines Bieder-

manns zu geben weiss, sodass der Mohr jederzeit seine treue Anhänglichkeit rühmt, so verspricht Glenalvon der Lady, er werde ihren Mann im Felde schützen, während er in Wirklichkeit ihn zu beseitigen trachtet.

2. Jagos Bosheit zeigt sich besonders in seinem Neide auf Cassio, der statt seiner zum Leutnant befördert worden ist. Auch Glenalvon's Beweggrund ist Neid: dem Lord missgönnt er seine schöne Frau, der Lady ihr reiches Familiengut. Und als Norval die Gunst des freiherrlichen Paares gewonnen hat, erregt auch dies Glenalvon's Neid. Das ritterlich-stolze Auftreten des Douglas ärgert ihn gleichfalls.

3. Obwohl beiden Bösewichtern edle Frauen zum Opfer fallen, so sprechen sich doch Jago und Glenalvon geringschätzig über die Frauen aus. Jago verlästert seine eigene Frau und verhöhnt die Frauen im allgemeinen, als Desdemona ihn auffordert, ihr Lob zu preisen. Für Glenalvon giebt es nur die Frau, Lady R. — ein Mittel zum Zweck; das weibliche Geschlecht an sich schätzt er gering:

He seldom errs,
Who thinks the worst he can of womankind (Works I, 344).

Für diesen Gedanken scheint unserm Dichter eine Stelle aus Otway's 'Orphan' (Akt II. geg. Ende) vorgeschwebt zu haben:

Who trusts his heart with woman 's surely lost.

Anlehnung an Addison's 'Cato' zeigt folgender Zug: Glenalvon hat unerkannt einstmals Matilda auf einer Reise überfallen (Works I. 324), um ihre Hand und ihre Güter zu gewinnen. In 'Cato' (Akt II) rät Syphax seinem Freunde Juba, der Cato's Tochter Marcia liebt und von Cato auf seine Werbung eine ausweichende Antwort erhalten hat:

we snatch this damsel up and bear her off.

Endlich hat Home Glenalvon ein bei seinen dramatischen Vorgängern häufiges Bild in den Mund gelegt:

I do not love
To sow in perils and let others reap
The jocund harvest (Works I. 310).

Für dies Bild von der Ernte, das Home auch noch an anderer Stelle braucht (Works I, 336):

> Fear not that I shall mar so fair a harvest,
> By putting in my sickle ere 't is ripe —

gebe ich zwei Parallelstellen:

1. Massinger, 'Duke of Milan' (Akt I).

> Tiberio. The harvest ... ready to be reap'd too,
> Being now at stake ...

2. Hughes, 'The siege of Damascus' (V, 2). Die Türken überraschen das christliche Lager:

> Let the fools fight at distance — here's the harvest
> Reap, reap, my countrymen.

Old Norval.

Die Figur des Pflegevaters Old Norval ist mit Polidoro der 'Merope' identisch.

1. Beider Auftreten hat den gleichen Zweck. Derselbe Zweck wie Polidoro führt Old Norval mit der Mutter des Helden zusammen, nämlich: nach dem verschwundenen Pflegesohn zu forschen und ihn über das Geheimnis seiner Abkunft aufzuklären.

2. Beide treten als Warner auf. Als Polidoro den Kronprinzen gefunden hat, warnt er die Königin vor Gefühlsausbrüchen in Gegenwart des Usurpators und seines Anhanges (V. 1460):

> un solo
> che col garzon ti vegga in tenerezza,
> Dimmi, non siam perduti?

Ebenso bewahrt der alte Norval bei aller Freude die Ruhe des Gemüts und warnt daher den Jüngling vor den Nachstellungen seiner Gegner:

> Let not your too courageous spirit scorn
> The caution which I give (Works I, 371).

3. Beide sind demütig gegen den hochgeborenen Pflegling. Da Polidoro um die wirkliche Abkunft seines Pflegesohnes weiss, so hat sein Verhalten gegen Egisto

natürlicherweise etwas Gezwungenes, Gedrücktes: er ist daher auch bei der Aufklärung demütig (V. 1594):

sappi ch'io tuo padre non son, tuo servo i' sono.

Norval hat den Ursprung seines Findelkindes erst eben erfahren: seine Demut ist daher echt, und seine Bitte kommt von Herzen (Works I, 369):

Forgive, forgive:
Canst thou forgive the man, the selfish man,
Who bred Sir Malcolm's heir a shepherd's son?

4. Wenn der alte Norval auf die Frage nach der Herkunft der Juwelen mit schweren Strafen bedroht wird (Works I, 329):

permit us try his stubbornness against the torture's force –

und dann bittet:

Oh, gentle lady, . . . spare my age! —

so scheint dies Motiv auf Lee's 'Oedipus' zurückzugehen, wo der alte Phorbas, der Oedipus einst ausgesetzt hat, sich weigert, seinem Herrn das furchtbare Geheimnis seiner Abkunft zu enthüllen:

Oedipus. Bring forth the rack, since mildnes cannot win you.
Torments shall force.

Phorbas. Oh spare my age!

5. Die Vorstufe für die von Old Norval erzählte Rettung des Douglas, der in einem Körbchen geschwommen kam (Works I, 331), ist Exodus 2, 3. Dass sich in dem Kästchen auch Juwelen (a mighty store of gold and jewels) befunden haben, stammt aus 'Merope', wo die Königin dem Polidoro mit dem Säuglinge zugleich einen Siegelring übergeben hat, den er dem Königskinde anzulegen habe:

se mai giungesse a ferma etade (V. 719).

Orts- und Zeitverhältnisse.

Die Ballade bietet weder einen historischen Hintergrund noch einen bestimmten Ort der Handlung. Wir erfahren aus ihr nur, dass sich die Handlung „on Carron side“ abspielt (Str. 1). Mothervell hat die Ballade zu lokalisieren versucht: der green wood sei der Wald von Dundaff in Stirlingshire, Lord Barnard's Schloss liege in Halbertshire am Carron: ebendort deuten der Earl's burn und der Earl's hill unzweifelhaft auf Gil Morrice, den Erle's son, hin (Motherwell, S. 258). Auch Home hat keinen bestimmten Ort angegeben: Bezeichnungen wie Carron, Grampian-Hügel, Lothian-Küste, Bass, Edina, Tiviot sind zu allgemein und anscheinend zum Teil erfunden, um die Lokalisierung des Dramas zu ermöglichen.

Was die Zeitverhältnisse betrifft, so sind wir im Zeitalter der Kreuzzüge. Norval hat den Unterricht eines Eremiten genossen, der in seiner Jugend den Kreuzzug unter Gottfried von Bouillon mitgemacht hat. Auch Lord Randolph ist Kreuzfahrer gewesen, vielleicht im zweiten Kreuzzuge (1147—49).

Andrerseits bilden die Einfälle der Dänen in Schottland den historischen Hintergrund unseres Dramas: vornehmlich scheint die Däneninvasion des Jahres 1263, von der Lady Wardlaw's Ballade 'Hardyknute' (Percy's Reliques, 2. Serie, 1. Buch, No. 17) handelt, dem Dichter vorgeschwebt zu haben: Haco von Norwegen war an der Westküste Schottlands gelandet. Alexander III. von Schottland hatte sogleich seine Clans mit ihren Heeren aufgeboten. Da warf ein Sturm einen grossen Teil der dänischen Flotte bei Largs ans Land, wo die Dänen erfolgreich zurückgeschlagen wurden. An diesen Ausgang jenes Däneneinfalls hat offenbar Home gedacht, als er Lady Randolph beim Beginn des im Drama genannten Dänenkrieges den Wunsch äussern liess:

> May the wind blow, till every keel is fixed
> Immoveable in Caledonia's strand.

Then shall our foes repent their bold invasion
And roving armies shun the fatal shore (I, 300).

Ebenso zeigt Lady R.'s Äusserung:

Ye dames of Denmark! e'en for you I feel,
Who sadly sitting on the sea-boat shore
Long for the Lords that never shall return (I, 341)

eine deutliche Anspielung auf den Dänenfeldzug aus 'Hardyknute':

On Norway's coast the widow'd dame
May wash the rock with tears,
May lang look over the shipless seas
Before her mate appears (Str. 38).

Dass der Eremit gerade unter Gottfried Kreuzfahrer gewesen ist, sagt Home wohl nur deshalb, um seine Figur mit noch grösserer Heiligkeit zu umgeben, und um den Wert des Unterrichts, den Douglas bei ihm empfangen hat, zu erhöhen. Welcher Kreuzzug gemeint ist, ist für das Drama belanglos. Wesentlich dagegen ist die Däneninvasion, denn sie bringt den kriegslustigen Schäferburschen Norval, der in ein Clansheer eintreten will, in Beziehung zum Gatten seiner Mutter, und somit auch zu dieser selbst. Wir können demnach die Nummer des Kreuzzugs ausser Acht lassen und 1263 als das Jahr der Handlung annehmen.

Die Umgebung.

1. Landschaft. Das Drama spielt an und in einem Walde, den der Dichter mit allerlei romantischen Zügen ausmalt: woods and wilds (I, 295) — the groaning oak (ebd.) — the oak, the monarch of the wood (368) — the fanning west wind scarcely stirs the leaves (ebd.) — dusky shades (373) — melancholy gloom (295) — hollow glen (328) — spreading beach (352) — close thicket (360) — the winding path conducts to the river (374) — chiding stream (295) — roaring waters (319) — circling eddy of a pool (330) — the river rushing o'er its pebbled bed (368). In der Ferne erheben sich wall-girt towers and castles

(346): es sind unfriendly towers (370) — mountains (347) — a mighty rock (341) mit einem precipice, beneath whose low'ring top the river falls ingulph'd in rifted rocks (384). Diese wildromantische Szenerie wird unterbrochen durch Schäferhütten und pastures, by mountains unaccessible secured (351).

2. Die Tageszeit. Die Nacht wird 8 mal erwähnt, davon 5 mal in Bezug auf das Stelldichein; der Mond 6 mal, als red moon (325) — moonlight (331) — the moon shines bright (360) — night's shadowy queen (ebd.) — silver moon (368) — this moon, which rose last night . . . had not yet fill'd her horns (314). Daneben dient auch the setting sun (362) und the declining sun (318) als Zeitbestimmung.

3. Das Geisterhafte. Über der Romantik von Zeit und Ort lagert ein Hauch von Mystik. Im Schatten der Eichen wohnen die Geister der Abgeschiedenen (295), in melancholy gloom (ebd.); in such a place . . .

> Descending spirits have conversed with man,
> And told the secrets of the world unknown (I, 368).

Ebenso glaubt Lady R., sie selbst sei

> condemned to walk,
> Like a guilt-troubled ghost, my painful rounds (I, 306).

Der Eremit holds dialogues with his loved brother's ghost (I, 349). Das Ahnungsvolle, Feierliche der Mitternacht charakterisiert Home am besten in dem Ausruf (I, 368):

> How sweet and solemn is this midnight scene,

was an eine Stelle in Collins' 'Ode on the superstition' anklingt: at midnight's solemn hour (Str. 9).

Überhaupt hat Collins die Naturschilderung und Mystik im 'Douglas' stark beeinflusst; auch er spricht von dark forest (Str. 4), dim hill (6), rude rocks, bleak rocks (9), lowly glens, o'erhung with spreading broom; awful gloom (13), the fairy people meet beneath each birken shade, on mead, or hill (2), the gliding ghosts unbodied troop (4). Ebenso kehrt der zornige Wassergeist, der nach einem

Opfer schreit (Str. 8), in der Erzählung des alten Norval von der Auffindung des Douglas wieder: loud and oft the angry spirit of the water shriek'd (I, 330). Ein ähnlicher Passus wie dieser findet sich später bei Ossian: The spirit of the mountain shrieks, aber nur in den Ausgaben des 'Fingal', nicht im MS. Mason hält ihn deshalb für eine Entlehnung aus 'Douglas' (Biogr. dramt. II. 174 ff.). Ich glaube nicht, dass eine Entlehnung von Seiten Macpherson's vorliegt, denn das Schreien der Berg- und Wassergeister beim Eintreten eines Unglücks, namentlich bei einem Todesfall, ist ein weitverbreiteter schottischer Volksaberglaube (Poems of Ossian, Tauchnitz Ed., S. 226 Anm.). — Collins wiederum steht unter dem Einfluss Milton's, der im 'Penseroso' das Angenehm-Schauerliche und zugleich Geheimnisvolle der Nacht in denselben Zügen malt: midnight hour (V. 85), the wandering moon, stooping through a fleecy cloud (V. 67 u. 72), demons that are found in fire, air, flood or underground (93 u. 94).

4. Die Tendenz. Der Gedanke liegt nahe, dem Dichter habe für die Figur des Douglas der jugendliche Prätendent Karl Eduard als Modell vorgeschwebt, der seit seinem vergeblichen Versuch, Schottland zu unterwerfen, im Mittelpunkte des allgemeinen Interesses stand. Diese geschichtliche Persönlichkeit mag zur Beliebtheit der Gil Morrice-Ballade beigetragen haben, auf Home hat sie aber keinen Einfluss geübt, denn er war ein begeisterter Whigist. Dies bekundete er nicht nur durch seine Teilnahme am Feldzug gegen den Chevalier Charles, sondern er meint letzteren unzweifelhaft, wenn er den Däneneinfall nennt

> no sportive war, no tournament essay of some young knight, resolv'd to break a spear and stain with hostile blood his maiden arms (I, 345).

Ebenso meint Home die Expedition des Prätendenten, wenn er Lady R. den Wunsch äussern lässt:

> may adverse winds, far from the coast of Scotland, drive their fleet! (I, 300.)

Dieser Wunsch beruht auf einem wirklichen Ereignis: Karl Eduard war bereits im Februar 1744 mit starker Macht von Dünkirchen aus nach England abgesegelt. Die englische Flotte erwartete kampfbereit seine Ankunft. Als ein Treffen unvermeidlich schien, brach ein Sturm los, der die Flotte des Prätendenten nach allen Richtungen zerstreute und eine Wiederholung dieser Expedition für dasselbe Jahr unmöglich machte (Brosch, Geschichte von England, S. 286. In: Heeren, Ukert und Giesebrecht, Gesch. der europ. Staaten, Bd. VIII).

Den Grundsätzen der Whigs entsprechend, drückt Home in Lady R.'s verdammendem Urteil über Kriege zwischen Schwesterstaaten (I, 300) —

> War I detest: But war with foreign foes,
> Whose manners, language, and whose looks are strange,
> Is not so horrid, nor to me so hateful,
> As that which with our neighbours oft we wage.
> A river here, there an ideal line,
> By fancy drawn, divide the sister kingdoms.
> On each side dwells a people similar
> As twins are to each other, valiant both —

seinen Abscheu vor Streitigkeiten zwischen England und Schottland aus und preist die Union. Schon Goldsmith hat die Tendenz dieser Stelle erkannt (Monthly Review, Jhg. 1757, S. 429).

III. Composition und Stil.

1. Die drei Einheiten.

'Douglas' ist eine mit romantischen Motiven durchsetzte klassizistische Tragödie. Nicht dem Stoff, wohl aber der Form nach gehört sie zur heroischen tragédie. So sucht sie vor allem an den drei Einheiten festzuhalten.

Die Einheit des Ortes ist wenigstens in den ersten vier Aufzügen gewahrt: sie spielen im Schlosshof, mit Ausblick auf den Wald. Die Ballade spielt an drei Stellen: in den Schlössern des Gil Morrice und des Lord Barnard

und im Walde. Schauplatz der 'Merope' ist: I—III ein Saal in der Königsburg in Messene, IV und V die Vorhalle des Schlosses mit der Aussicht gegen rückwärts ins Freie. Also auch hier ist die Einheit des Ortes nicht ganz streng durchgeführt.

Die Zeit ist einheitlich: die Handlung spielt sich von einer Mondnacht zur andern ab: The moon which rose last night ... had not yet fill'd her horns, when ... (Akt II. Anf.). Im 5. Akte heisst's: The silver moon ... holds her way.

Die Vorgänge in der Ballade spielen sich bei Tage rasch hinter einander ab. In der 'Merope' hingegen ist die Einheit der Zeit nicht streng gewahrt: I—III: Tag, IV Anfang: Nacht und Mondschein, IV Ende: Morgendämmerung, V: heller Tag. Da im 'Douglas' die Handlung auf einen Tag zusammengedrängt ist, so muss die Exposition einen breiten Raum einnehmen. In der That reicht sie sogar bis in den 3. Akt hinein. Denn alles, was der Erkennung zwischen Mutter und Sohn vorangeht, muss durch Erzählung nachgeholt werden, und zwar: die Geschichte von Matildas erster Ehe; D.'s Geburt und Beseitigung; D.'s Hirtenleben bei Norval; sein Verkehr mit dem Eremiten; D.'s erste Begegnung mit Randolph; Glenalvon's Nachstellungen. Der vielen Erzählungen wegen bleibt wenig Zeit, um die Eifersucht des Lords auszumalen; Glenalvon's Einflüsterungen und ein aufgefangener Brief treiben sie zu rascher Entwicklung; kaum 1½ Akte schildern ihr Aufkeimen, Wachsen und ihre Folgen.

Einheit der Handlung ist vorhanden. Der Dichter beschränkt sich nur auf sein Thema: Enthüllung und Katastrophe. — ein ziemlich dürrer Stamm, um den sich keinerlei Nebenhandlung, keinerlei Episoden komischer oder lyrischer Art ranken; selten eine Abschweifung, selten eine Parallele, ja selbst die Einteilung der Aufzüge in Auftritte fehlt. Diese Art der Dramatik ist Klassizismus.

2. Die Darstellungsweise.

Viele Vorgänge des Dramas spielen sich nicht auf der Bühne ab, sondern werden erzählt: der Raubanfall auf den Lord; seine Befreiung durch Douglas; Old Norval's Gefangennahme; die Auffindung der Juwelen bei ihm; das Schicksal des Briefes; die Ermittelung des Douglas umgebenden Geheimnisses durch Randolph und Glenalvon; die Erlauschung ihres Racheplanes durch den alten Norval; Glenalvon's und Lord R.'s Angriff auf Douglas.

Die Schilderung der wenigen Vorgänge ist detailarm. Das einzige nennenswerte Detail ist, dass sich unter den beim alten Norval gefundenen Juwelen ein Medaillon in Herzform befindet. Einzelne konkrete Züge in den Naturschilderungen beruhen auf des Dichters eigener Anschauung. Schon Mackenzie macht darauf aufmerksam, dass Home das leise Murmeln des Baches am Sommerabend deshalb so anschaulich schildern konnte (I, 368) —

> The river rushing o'er its pebbled bed
> Imposes silence with a stilly sound —,

weil er mit Vorliebe dem Angelsport huldigte (I, 31/32). Norval's Schilderung seines Unterrichts in der Taktik (I, 348) beruht gleichfalls auf eigener Erfahrung, da ja Home dem Freiwilligencorps zum Entsatze Edinburgs angehört hat (cf. S. 21 Anm.).

3. Die Gliederung.

A. Der 1. Akt enthält den grössten Teil der Exposition. Diese schildert Matilda's Lebensschicksale, ihre frühere und jetzige Ehe bis zum Beginn der Handlung. Die Stelle, wo Anna die Erzählung der Lady von der Geburt und vom Untergange ihres Sohnes mit der Vermutung unterbricht: Then perhaps he lives! bildet den stimmenden Akkord, auf den gleich das erste Moment der bewegten Handlung folgt, und zwar das erregende Moment: Glenalvon schwört, er werde der Lady so lange nachstellen, bis er sie und ihre Güter gewonnen habe.

Sein Auftreten entspricht den Regeln dramatischer Technik, wonach schon in der Einleitung ein Vertreter des Gegenspiels vorzuführen sei.

B. Die Steigerung füllt den 2. Akt, ja sogar noch einen Teil des 3. Aktes. Drei Stufen bezeichnen sie: a. Lady R.'s Interesse für den Retter ihres Mannes, Norval. b. Glenalvon erblickt in N. einen Nebenbuhler: sein Zorn und sein Rachedurst nehmen zu. c. Old Norval's Verhör.

C. Der Höhepunkt (Mitte des 3. Aktes): Lady R. ersieht aus der Erzählung des Alten, dass Norval ihr Sohn ist. Einem so wichtigen Vorgange gegenüber erregt Lady R.'s Gespräch mit Anna und später mit Glen. kein Interesse: erst G.'s Drohungen, er werde den Lord eifersüchtig machen, bilden wieder ein wichtiges Moment der nunmehr sinkenden Handlung, die den 4. Akt füllt. D.'s romantische Erzählung vom Eremiten, sowie die Erkennungsscene zwischen Mutter und Sohn bringen die Handlung zu einem gewissen Stillstande.

D. Erst das tragische Moment — die Einladung zum Stelldichein — erfüllt die Handlung wieder mit dramatischem Leben. Das Gegenspiel, das in der steigenden Handlung fast nicht zur Geltung kam, gewinnt in der fallenden die Oberhand: G. hat den Lord mit Eifersucht erfüllt; im Vertrauen auf den Erfolg seiner Rache hält er es für unschädlich, Douglas zu reizen und zu verhöhnen.

E. Die Katastrophe (5. Akt). Die Warnungen des alten Norval bilden das Moment der letzten Spannung. Sie verhallen ungehört, trotzdem hoffen wir noch, das Stelldichein werde glücklich ablaufen. Doch als Lady R. zu schleuniger Flucht rät, ist es schon zu spät: die Katastrophe ist unvermeidlich.

4. Die Stimmung

ist durchweg pathetisch, stellenweise — und zwar namentlich, wo Lady R. in Betracht kommt — melancholisch, nach Art des Collins und Gray; keine komische Stelle.

wie oft bei Shakspere. Alle Personen empfinden gleichmässig, heroisch: der Baron und der alte Schäfer Norval, Lady R. und ihre Vertraute, Glenalvon und der bisherige Schafhirt Norval. Darum sprechen auch alle gleichmässig. In seiner ersten Rede — my name is Norval . . . (I, 314) — ist Douglas schlicht wie sein Stand und sein Charakter. Allmählich verfällt er in Pathos und giebt schliesslich vom Eindruck der aufgestellten Truppen eine so überschwängliche Schilderung — the setting sun . . . (I, 326) — dass ihn Glenalvon wegen dieses Pathos verhöhnt.

Von den Stilmitteln des Dramatikers hat Home reichlichen Gebrauch gemacht. Das zeigen

a. Die tragischen Vorandeutungen.

In dem Glauben, Lady R. trauere seit 18 Jahren um ihren Bruder, fragt Anna, wie gross ihre Trauer sein würde, wenn sie statt des Bruders einen Gatten und Sohn zu betrauern hätte. — was in Wirklichkeit der Fall ist.

Matilda schwört, nie einen Douglas zu heiraten, — nachdem sie es bereits gethan hat.

Als Lady R. vom Untergange ihres Sohnes erzählt, unterbricht sie Anna:

> Not seen nor heard of? Then perhaps he lives! (I, 306.)

Er lebt in der That.

Lady R. preist Norval's Mutter glücklich — sie ist es selbst.

Als Lady R. dem Gefangenen gegenübertritt, richtet Anna an sie eine Aufforderung, die anscheinend mit dem Gefangenen garnichts zu thun hat:

> Think of the fatal secret
> Which in a moment from your lips may fly (I, 327).

Der Eremit erzählt, er habe auf der Heimfahrt vom Kreuzzuge den Kapitän des Schiffes im Streite erschlagen; wie sich herausstellte, war es sein eigener Bruder. — Diese Erzählung deutet den Ausgang des Dramas im voraus an: Tötung — Aufklärung — Reue.

Douglas fragt Lady R. nach seiner Mutter:

Oh tell me, who and where my mother is.
Oppress'd by a base world, perhaps she bends
Beneath the weight of other ills than grief (I, 354).

Old Norval's Warnung:

Grievous are my fears: Oh leave this place (I, 370).

Lady R.'s Befürchtung:

My heart forbodes some evil! (I, 373.)

b. Parallelismen des Satzbaues.

Lady (I, 338): Judge of the widow, and the orphan's father,
Accept a widow's and a mother's thanks.

Lady (I, 341): How many mothers shall bewail their sons.
How many widows weep their husbands slain!

Glenalvon (I, 341): Scorn is more grievous than the pains of death,
Reproach more painful than the pointed sword.

Norval (I, 352): Now if I live, with mighty chiefs I stand,
And if I fall, with noble dust I lie.

Norval (I, 363): Why remind
Me of my birth obscure? Why slur my power
With such contemptuous terms?

c. Anaphern.

Lady (I, 304): Three weeks, three little weeks.

Anna (I, 320): You must, my noble dame, exert your power,
You must awake.

Lady (I, 334): 't is he! 't is himself! It is my son!

Lady (I, 346): Hence early graves, hence the lone widow's life.

Old Norval (I, 369): Forgive, forgive!
Canst thou forgive the man, the selfish man?

Douglas (I, 372): Like Douglas conquer or like Douglas die!

Anna (I, 384): The ran, she flew like lightning.

Lord (I, 384): 't was I, alas! 't was I.

d. Asyndeta.

Lady (I, 304): Alone, forsaken, faint.
Kneeling beneath his sword.

Lady (I, 305): My lord! My life! My husband!

Glenalvon (I, 310): By love stung, inflamed.
Madly I blabb'd my passion to his wife.

Lady (I, 352): Under yon spreading beach,
Unseen, unheard, I will . . .

Lord (I, 359): Her mien, her voice, her eye,
And her impatience to be gone, confirm it.

e. Pathetische Wiederholungen.

Old Norval (I, 335): Thou art the daughter of my ancient master,
The child I rescued from the flood is thine.
Lady: I am indeed the daughter of Sir Malcolm,
The child thou rescued'st from the flood is mine.

Old Norval (ebd.): May heaven so judge me as I judged my master,
And God so love me as I love his race!

Douglas (I, 372): Like Douglas conquer or like Douglas die!

f. Allegoricen.

Lord (I, 297): Time, that wears out the trace of deepest anguish,
As the sea smooths the prints made in the sand.

Glenalvon (I, 310): . My sounding steps
Will not be heard amidst the din of arms.

Anna (I, 319): May gracious heaven pour the sweet balm of peace
Into the wounds that fester in your breast.

Glenalvon (I, 323): For mortals know that love is still their lord.
And o'er their vain resolves advances still:
As fire, when kindled by our shepherds, moves
Through the dry heath before the fanning wind.

Glenalvon (I, 341): The monster war, with her infernal brood,
Loud yelling fury.

Glenalvon (I, 343): 't is my key,
And opes the wicket of human heart. —
Ebbs and flows of fortune's tide.

Lady (I, 355): The autumn of my days is come.
For sorrow made my summer haste away.
Yet in my prime . . .

Lady (I, 356): Having no lackey but pale poverty.

Lady (I, 358): Thy inspiration, Lord,
Hath filled his bosom with a sacred fire.

Douglas (I, 372): Like the green thorn of May my fortune flowers.

Lady (ebd.): Didst thou complain aloud to nature's ear . . .

Lord (I, 381): Now past the noon of life.

* * *

Von einer eingehenderen Stiluntersuchung habe ich abgesehen, da schon die angeführten Beispiele zeigen, dass der Stil nach Art der Pope-Zeit latinisierend ist; die feine Abstufung Shakspereschen Psychologie ist ihm fremd.

Schluss.

Indem Home einen romantischen Stoff in klassizistischer Form behandelt, ihn mit Shakspereschen Zügen ausstattet, und zugleich patriotisch das heimatliche Element betont, knüpft er an Rowe an ('Lady Jane Gray'). Er geht jedoch in einigen Punkten über Rowe hinaus:

I. Das Heimatliche des Stoffes ist stärker betont, als bei Rowe. Der strenge Klassizismus trägt keinerlei Lokalgepräge. Er ist kosmopolitisch; wenn es sich um speziell englische Stoffe handelt, hauptstädtisch. Die aus der Provinz stammenden Dichter meiden Dialekt

und Eigenart ihrer engeren Heimat. Dies thut sogar der Schotte Thomson. Drum trägt sein mit Mallet verfasstes Drama 'Alfred' — als Maske 1740, als Oper 1745, nach Umarbeitung 1751 aufgeführt (Geneste IV, 323: Dict. of nat. biogr. 1898. LVI, 249) — keinen schottischen, sondern einen durchaus englisch-nationalen Charakter; ein Lied daraus, 'Rule Britannia', ist ein englisch-patriotisches Volkslied geworden.

Home hingegen ist Schotte auch als Dramatiker. Das zeigt er: in der Wahl einer schottischen Ballade als Quelle für 'Douglas'; in der Vorführung von Angehörigen wohlbekannter Adelshäuser Schottlands; in der Lokalisierung; in der Darstellung des Clanswesens; in der Charakterisierung der schottischen Hochländer durch den Hinweis auf ihre abergläubischen Vorstellungen; in dem schottisch-patriotischen Geiste, mit dem er das Drama beseelt. — Schottischer Dialekt freilich fehlt; er wäre mit der heroisch-pathetischen Natur des Stiles unvereinbar gewesen.

Je mehr wir uns der Romantik nähern, desto schärfer ist der Lokalton ausgeprägt; es sei hier nur an Ossian und Burns erinnert. Im Drama ist eine ähnliche Betonung des Heimatlichen wie bei Home erst wieder in Hannah More's 'Percy' zu beobachten (aufgeführt am 10. Dezbr. 1777; vgl. Geneste VI, 16). Der Stoff dieses Dramas stammt angeblich aus dem Französischen; er hat jedoch grosse Ähnlichkeit mit Hannah More's eigener Ballade 'Sir Eldred' (Yonge, Hannah More, 1888, S. 25), welche unserer Gil Morrice-Ballade nachgeahmt ist (Yonge, S. 22).

II. Das Kindliche des Helden tritt deutlicher hervor, als in Rowe's 'Lady Jane Gray', die zwar jugendlich, aber nichts weniger als naiv ist. Durch die Beschäftigung mit Plato geschult, tritt Jane ernst und energisch auf — für eine Siebzehnjährige zu selbständig. Douglas hingegen ist mit seinen achtzehn Jahren noch fast ein Kind, was Home noch dadurch veranschaulicht, dass er ihn neben die Mutter stellt.

Im klassizistischen Drama Englands vor Home wird

man vergeblich nach einer so naturgetreu und individuell gezeichneten jugendlichen Figur suchen, wie es Douglas ist. In der Vorführung eines derartigen Helden ist Home somit ein deutlicher Vorläufer der Romantik, welche ja eine besondere Vorliebe für jugendliche Gestalten zeigt; vgl. 'Boz' im 'Vicar of Wakefield', Edwin, den Helden von Beattie's 'Minstrel', den Säugling, welchen Coleridge im 'Frost at Midnight' apostrophiert, Lucy Gray und Idonea (letztere in den 'Borderers') bei Wordsworth, Georg in Scott's 'House of Aspen', Leila in Byron's 'Don Juan' etc.

III. Das Ahnungs- und Geheimnisvolle war in der englischen Epik und Lyrik des 18. Jahrhunderts nie ganz ausgestorben, wofür schon die Nachwirkung von Milton's 'Penseroso' sorgte; vgl. die Ballade 'Margaret's Ghost' von David Mallet (Percy, 3. Serie, 3. Buch, No. 15) u.a. Die nachshakspereschen Dramatiker aber hatten für dies Element kein Verständnis, am wenigsten Rowe, der verstandesmässige Dramatiker der Aufklärungszeit. Wohl zitiert schon Thomson im 'Alfred' die Geister Eduard III. und seiner Gemahlin, des Schwarzen Prinzen, der Elisabeth und Wilhelm III. (Geneste IV, 325), doch hat erst Home das Verdienst, das Geheimnisvolle, Visionäre und Geisterhafte wieder auf die Bühne gebracht zu haben.

Während die epische Dichtung in den sechsziger Jahren des 18. Jahrhunderts eine reiche Mystik entfaltet (Ossian!), wobei das Geisterhafte, Übernatürliche eine grosse Rolle spielt (Walpole, 'Castle of Otranto'!), tritt dies Element erst wieder im 'Osorio' hervor (begonnen 1797, als 'Remorse' aufgeführt 1813), worin Coleridge Mondscheinromantik und unter dem Einflusse von Schillers „Geisterseher" (Brandl, Samuel Taylor Coleridge und die englische Romantik, 1886. S. 173) Zauberei und Geisterbeschwörung auf die Bühne bringt.

* * *

Nicht ohne Bedeutung ist 'Douglas' endlich für das schottische Theaterleben gewesen. Der wegen der

Edinburger Douglas-Aufführungen von der Geistlichkeit entfachte Streit führte zur Veröffentlichung von zahlreichen Verteidigungsflugschriften, die namentlich die unteren Kreise über das Stück aufklären sollten (Works I. 48). Theater und Theaterbesuch hörten auf, ein Privileg des Adels und der Vornehmen zu sein. Das Interesse des niederen Volkes fürs Theater war wieder erweckt und blieb andauernd rege, umsomehr, als Edinburg fortan sein ständiges Theater hatte und die Kirchenbehörden der Entwicklung des schottischen Theaters nicht mehr entgegentraten. Im Gegenteil: das Theaterinteresse der Geistlichen selbst wurde so rege, dass in den achtziger Jahren die Sitzungen der Edinburger Generalsynode oft sehr schwach besucht waren, weil die aus der Provinz zusammengeströmten Geistlichen dem Gastspiele der Mrs. Siddons beiwohnten (Works I, 49).

Thesen.

I.

Beowulf (ed. Heyne-Socin 1898), V. 1969 lese ich: „bonan Ongenþêos“ für „Ongenþeóes“.

II.

Minnesangs Frühling, 122 lese ich:

„alse diu mane wol verre über lant“.

und nicht (mit Haupt):

„diu mæninne“.

III.

In den oberen Klassen unserer Gymnasien und der Lehranstalten von gleichem Range ist kunstgeschichtlicher Unterricht zu erteilen.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Eugen Wolbe, am 6. April 1873 zu Berlin als Sohn des verstorbenen Buchhändlers Paul Wolbe und seiner Ehefrau Franziska, geb. Mendelson. Ich bekenne mich zum jüdischen Glauben. Nach dem Besuche verschiedener Gemeindeschulen in Berlin und Liegnitz absolvierte ich die Wilhelms-Realschule in Liegnitz. Der vorzügliche neusprachliche Unterricht, den ich an dieser Anstalt durch Herrn Prof. Dr. Radisch empfing, erweckte in mir die Lust, Philologie zu studieren. Ich bereitete mich daher zehn Monate lang privatim in den klassischen Sprachen vor, um von Untersekunda an das Gymnasium zu besuchen. Am 18. März 1897 bestand ich am Gymnasium zu Gartz a. O. die Reifeprüfung; dem damaligen und dem jetzigen Direktor dieser Anstalt, den Herren Dr. Vitz, bezw. Prof. Dr. Weyland, schulde ich vielen Dank für ihren gediegenen Unterricht und ihre wohlwollende Gesinnung. Von Ostern 1897 bis Sommer 1901 studierte ich an der Universität Berlin englische, deutsche und romanische Philologie sowie Philosophie. Ich hörte die Vorlesungen der Herren: Brandl, Dessoir, Dilthey, Geiger, Harsley, Herrmann, Heusler, Hoppe (†), Lasson, Münch, Pariselle, Paulsen, Erich Schmidt, Schultz-Gora, Strack, Tobler, Weinhold (†), v. Wilamovitz. Zwei Semester lang gehörte ich dem Englischen Seminar als ordentliches, ein Semester dem Germanischen Seminar (moderne Abteilung) als ausserordentliches Mitglied an.

Unter allen meinen verehrten Lehrern gebührt meines Herzens Dank insonderheit Herrn Prof. Brandl, welcher an meiner wissenschaftlichen Entwicklung sowie an meinem persönlichen Ergehen stets freundlichen Anteil nahm. Auf seine Anregung und mit seiner Hülfe ist auch die vorliegende Arbeit entstanden.

PR 3516 D63W6
Wolbe, Eugen
Quellenstudien zu John Home's "Douglas"

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 14 15 06 014 1